الأنساقُ الضديةُ
في شعرِ تأبطَ شراً

Reflexive Patterns in the Poetry of Ta'abat Sharran

م. د. آلاء محمد لازم
كلية التربية / ابن رشد / جامعة بغداد

Dr. Al'a Mohammad Muhammad Lazim
Ibin Rushd College of Education, University of Bagdad

... ملخص البحث...

تحاول الدراسة الإفادة من معطيات التحليل الثقافي، للنظر في شعر تأبط ِشراً لاستجلاء الرؤية العميقة القابعة بين النصوص ذات الصياغات اللغوية الحيوية التفاعل، إيحائية الدلالة وبعيدة العمق، والممثلة لخلاصة صراع مع الوجود عامة بإنسانه وقيمه وزمانه ومكانه، مسلطين الضوء على الأنساق الضدية المرتسمة في البنى النصية للكشف عن تشكيلاتها ووظيفتها في تأسيس المعاني والرموز والدلالات.

... Abstract...

The study, here, tries to get benefit from the repertoire of the cultural analysis and to scrutinize Ta'abt Sharran as a poet, the deep vision in his texts and for the images of human conflicts that come in parallel with his zeitgeist. However, it sheds light on the acts of explication drawn from the textual structures to explore how form and function juxtapose to erect content, symbols and allusions.

يحاول الشاعر النظر إلى الوجود بحسه الإنساني المرهف وبرؤيته الإيجابية والسلبية، ليعيد تشكيله وفق تلك الرؤى، كونه يحمل قيماً ثقافية فاعلة ومغيّرة بل منمذجة ومنظمة للوجود، تجعل من خطابه الشعري نظاماً مكوناً من شبكة من العلاقات المتداخلة والرامزة التي تفضي في حركتها وإشارتها إلى سياقات تحمل طابع النسقية والنظام، ليرسم حلمه بواقع تتحول فيه الآلام آمالاً، ويعيش عالماً غير عالمه، وحياة غير حياته يرسخ فيها قيمه، ويقدم رؤى وحلولاً لمشكلات صراعه مع الوجود، لاعباً على أوتار اللغة مستثمراً التشبيهات والاستعارات والتضاد.

يحاول النقد الثقافي رصد مرتكزات التغيرات الفكرية والثقافية والسياسية لحركية المجتمع، واستجلاء أثر الإبداع الشعري الفعّال كونه أحد تلك المرتكزات المؤثرة في المجتمع.

وعليه تحاول الدراسة الإفادة من معطيات النقد الثقافي، للنظر في شعر تأبط شراً لاستجلاء الرؤية العميقة القابعة بين النصوص ذات الصياغات اللغوية الحيوية التفاعل، وبحائية الدلالة والبعيدة العمق والممثلة لخلاصة صراعه مع الوجود عامة بإنسانه وقيمه وزمانه ومكانه. تعمل على تقديم تصور لنصوص الشاعر انطلاقاً من مقولات التحليل الثقافي، مسلطين الضوء على الأنساق الضدية المرتسمة في البنى النصية للكشف عن تشكيلاتها ووظيفتها في تأسيس المعاني والرموز والدلالات.

إذ يركز النقد الثقافي بشكل واضح على التمايز الثقافي بين الطبقات الاجتماعية، فحالة الصراع بين الطبقات الاجتماعية تسهم وفق منظور التحليل الثقافي إلى ولادة

العديد من المناهج ذات المرجعيات والأشكال السلطوية كالصراع بين الأنا والآخر، والمركزي والهامشي، وعلى الناقد الثقافي قراءة هذه المناهج والأنساق الثقافية في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها.

فتحول النظر من النص إلى فعل الخطاب وقوته التأثيرية وتحولاته النسقية وعليه وجب البحث عن المضمر النسقي الثقافي وانساق التمثيل وأنماط الهيمنة، لتكون دراسة النص الأدبي بوصفه ظاهرة ثقافية تعد تتويجاً لدراسات سياقية تبدأ بالنص التداولي فالسياقي فالمعرفي، ثم السياق الاجتماعي والنفسي وأخيراً السياق الاجتماعي الثقافي(١)، الذي يعمل على دراسة النص الأدبي بوصفه فعلاً لغوياً وبعملية فهمه وتذوقه وأخيراً تفاعلاته والمؤسسة الاجتماعية.

لقد وردت كلمة (النسق) في الخطابات العامة والخاصة، إذ سبق للعالم اللغوي سوسير أن استخدام مصطلح (النسق) في محاولة تقديم تعريف جديد للغة، فاللغة عنده(نسق من العلامات يعبر بها عن الأفكار)(٢)، إلا أن هذا المفهوم لم يكتسب قيمته الدلالية وسماته الاصطلاحية إلا عند الناقد العربي عبدالله الغذامي في مشروعه الثقافي (النقد الثقافي) إذ طرح النسق بوصفه مفهوماً مركزياً لمشروعه النقدي، إذ يحدد أهمية النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية عنده لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد عندما يتعارض نسقان في الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للآخر ويحدث ذلك في نص واحد، أو ما هو بحكم النص الواحد.

ويحدد شروطاً ومواصفات الوظيفية النسقية:

١. نسقان يحدثان معاً وفي نص واحد أو ما هو بحكم النص الواحد.

٢. يكون المضمر منهما نقيضاً ومضاداً للظاهر.

٣. أن يكون جميلاً بوصف الجمالية أخطر حيل الثقافة في تمرير أنساقها.

٤. أن يكون جماهيرياً ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي ترى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، فإذا توافرت هذه الشروط نكون أمام حالة من حالات الوظيفة النسقية(٣). والنقد الثقافي معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه، مستنداً إلى تأويل النصوص ودراسة الخلفية الثقافية والتركيز على أنظمة الخطاب والإفصاح داخل بنية النصوص لا خارجها.

وهذا ما أكده الدكتور يوسف عليمات في دراسته للقصيدة الجاهلية التي تحوي في بنيتها العميقة مضمرات نسقية متعلقة بنظرة الشاعر الجاهلي للوجود الإنساني بكلية أضداده، إذ إن تأويل الأنساق الضدية في الشعر الجاهلي يسمح بفتح دلالات لا متناهية داخل النسق نفسه يتحول معها النص الجاهلي إلى حادثة ثقافية جمالية يستمد فيها الشاعر مادته الفنية وصوره الشعرية عبر ثقافة التفاعل مع المجتمع لنصبح في علاقة الشاعر / المجتمع، الشاعر / النص أمام نسقين الأول النسق الجمعي ويشمل ثقافة القبيلة أو الممدوح والأعراف والمرجعيات الخاضعة لنظام هذا النسق، والثاني النسق الفردي / النسق الشعري وهو يمثل رؤية الشاعر الذاتية بالآخر القبيلة أو الوجود أو الممدوح أو المهجو وتتراوح صورة النسق الفردي في النصوص الشعرية ما بين موقفها من الانتماء إلى النسق الجمعي والخضوع لسلطته أو التمرد على النسق المضاد لتشكيل عالم الذات(٤).

وشعرية الأنساق المضمرة لا تقوم إلا على مبدأ الضدية على مستوى الموضوع،

لأن التضاد يزيد من حالة التوتر بين العلاقات الظاهرة والمضمرة من حيث هي علاقات رامزة إذ نرى الشاعر الجاهلي يوظف إمكاناته المعرفية والثقافية لتشكيل عوالم الصراع وإبرازها فنياً داخل العمل الشعري وعوالم الصراع تلك تتضافر في بنية النص الشعري الجاهلي لتنقل للمتلقي انساقاً ثقافية مختلفة من صميم المجتمع الجاهلي استطاع عبرها الشاعر إعطاء رؤية تكاملية للكون والإنسان ليغدو النص عالماً من الأنساق ذات العلاقات المتشابكة.

وبذلك يكون النسق الضدي منطلقاً نقدياً وأساساً منهجياً لدراسة شعر تأبط شراً الذي حوى في بنيته العميقة انساقاً مضمرة تتعلق برؤيته للوجود، وان تأويل هذه الأنساق المضمرة كونها أحد مكونات الثقافة الجاهلية يحتاج إلى تأويل ثقافي عميق يبين طبيعة الموضوعات التي ولدتها هذه الأنساق الضدية التي يظهر فيها صراع الأضداد في مفارقة جمعت بين الاصطدام والتآلف.

فالأضداد المتصادمة والاستعارات المتنافرة أضحت سمة بارزة لحركية العلاقات المتشابكة في نصوص الشاعر التي أعطت لنصوصه معاني غائرة خلف الرؤى والصور الشعرية، وكانت على مستوى من الشعرية بحيث وظفت كل الإمكانات المعرفية والثقافية لتشكيل عوالم الصراع فنياً وابرز المسافة بين العلاقات الظاهرة والمضمرة من حيث هي علاقات رامزة.

تحاول الدراسة فك مضمرات الأنساق الضدية في تلك النصوص بوصفها واقعة ثقافية تصطدم فيها الأنا الشاعرة مع واقعها الاجتماعي المقيد لحريتها في التجربة الثقافية، لتهرب من واقعها المؤلم إلى المتخيل الشعري لبناء واقع جديد يقوم على الحرية فكرة ومنهجاً، لأن شاعرنا إنسان شرود يعشق الحرية ولا يستقر على نسق

حياتي رتيب الأنماط، فخرج من المنظومة القبلية التي تشكل الفرد برؤية الجماعة بقوة جسدية ونفسية ووعي شعري لم ينسجم بهما مع الأعراف والنظم السوسيولوجية رغبة منه في تحقيق ذاته ووجوده، ففارق القبيلة التي سنت نظماً هيكلية لا تقبل المخالفة والمعارضة، ليفارقها إلى أعماق الصحراء حيث يعيش الوحش، لينتخب لنفسه مجتمعاً بديلاً يختاره بإرادته ويتحرر فيه من سلطة الآخر، وتتفاعل فيه الذات مع البيئة تفاعلاً يخلق عالماً تتذاوب فيه المتناقضات وتتنوع فيه الأنساق المضمرة ليصبح خطابه الشعري بناءً ثقافياً متعدد الأنساق الجدلية.

الأنساق الضدية على المستوى الموضوعي

في عوالم الضد داخل بنية النص الشعري كمائن ثقافية وأبعاد معرفية تكشف في وعي الشاعر صورة الصراع مع الوجود لذلك سنحاول رصد تلك الصراعات التي شكلت حالة ثقافية.

١. صراع الأنا مع الآخر:

اتخذ تأبط شراً من صراعه مع أفراد مجتمعه، ومؤسساته الاجتماعية مفاتيح نسقية قادرة على إثارة الجدلي والمشكل، ليثبت رؤيته في الحياة عبر إيجاد أنساق ثقافية تجسد حلمه بالانفلات من هيمنة الأنساق الاجتماعية، إذ نراه متمرداً على سنن الجماعة ونظمها التقليدية، وقد تعمق شعوره بالرفض والتمرد بسبب انكشاف غطاء الحماية القبلية عنه وطرده من افناء رعايتها، ليصبح التمرد والرفض أحد الأنساق الضدية لرفض عالم الظلم والتمايز الاجتماعي والتطلع إلى عالم الحرية والانطلاق والعدالة الاجتماعية.

إن علاقة الأنا الضدية بالآخر (النظام الاجتماعي) تتحد بالسياق الذي يبرز فيه الآخر، وتحاول الأنا أن تصنع عالمها الخاص الذي يزيد من إحساسها بوجودها ويقوي شعورها، وبطبيعة الحال هو مضاد لعالم الآخر. ويتجلى الصراع عندما تتخذ أسلوباً خاصاً في الإفصاح يقول(٥):

وقالوا لها لا (...) فإنه   لأول نصل أن يلاقي مجمعَا
فلم تَر من رأيي فتيلاً وحاذرت   تأيُّمها* من لابس الليلِ أروعَا
قليلُ غُرارِ النومِ أكبرَ همّهِ   دَمُ الثأرِ أو يلقى كمياً* مُقَّنعَا
قليل إدخارِ الزادِ إلا تَعِلةً   وقد نَشَز الشرسوف* والتصق المعا
يَبيتُ بمغنى الوحش حتى ألفنه   ويُصبحُ لا يحمي لها الدهر مَرتعَا
وِأين فتى لاصْيدُ وَحشٍ يهمُّهُ   فلو صافَحتْ أنساً لصافحنَه مَعا
ولكنّ أرباب المخاض يَشفَّهم   إذا افتقدوهُ أو رَأوه مُشَّيعَا
واني ولا عِلمَ، لأعلمَ أنّني   سألقى سنانَ الموتِ يرشُق أضُلعَا
على غِرةٍ أو جهرةٍ من مُكاثرٍ   أطالَ نِزالَ الموتِ حتى تسعسعا
ومن يضربْ الأبطالَ لا بُّد أنَّه   سيلقى بهم من مَصرعِ الموتِ مَصْرَعا
يماصِعُه* كلُّ يشجَّعُ قومُه   وما ضَربُه هامَ العِدا ليُشَّجعا

النص الشعري يتضمن في بنيته العميقة أنساقاً مضمرة تُعلي من شأن الأنا وتجعل منها نسقاً مهيمناً وإن تفكيك الأنساق المتشكلة وتأويل المتلقي لها يكشف حالة الصراع بين نسق قائم ثابت ونسق آخر متحرك متحول.

يجسد النص حالة التحول من السكونية إلى الحركية، ومن الصمت إلى المغالبة، ومن القبول والخنوع إلى الرفض والمواجهة، ومن الخفاء إلى العلن الصاخب، بدلالتين: دلالة مادية تشير إلى الشخص إشارة يفتخر بها، ودلالة معنوية يشعر معها الآخرون بالرهبة والخوف في سياق محاورة ذهنية بين أنا واعية تدرك دور الكائن في توجيه الأحداث، وأنا مكبوتة واهنة لا تعي وظيفة الفرد المتمرد في توجيه قدرته على المجاهرة والرفض.

مستنداً في ذلك إلى رصيد ثقافي متجذر، تقوم فيه الأنا مقاما أساسياً جوهرياً،

حتى ندرك أن الخطاب قد أسند بشكل قوي على الأنا لدرجة أضحت حالة ثقافية ليست للشاعر فقط، وإنما للثقافة الجاهلية بشكل عام، الأنا لا تتكلم عن الشاعر وحده، بل إنها الأنا النسقية الثقافية لأنها قد مثلت نسقاً مشتركاً يعادل نسق الآخر، وبتركيزه على هذا النسق سينفي الآخر بالضرورة.

هناك نسق متحول أظهرته الأنا المفتخرة بنفسها التي صنعت عالمها الخاص، وهذا النسق يخفي في بنيته العميقة رؤية الشاعر للحياة، بتأكيد نظرته الخاصة في حياته (حياة الصعلوك) بدلاً من حياة أخرى عادية يفرضها عليه الآخر.

يحتد الصراع بين النسقين المتضادين، النسق الفردي (نسق الشخصية) الحافلة بروح التحدي والتمرد الوجودي، والحاملة لبذور التغيير الذي يعد نتاجاً طبيعياً للصراع والعلاقة الضدية ما بين الصعلوك ونظامه الاجتماعي المتمثل بالنسق الجمعي (نسق الثبات) الذي يمثل ثقافة المجتمع الكابحة لكل تغيير وتحرر فردي.

النسق الفردي (نسق الصعلوك-نسق التغيير) بما يحمل من قيم ومفاهيم تغيير خاصة به يحاول تبني أي فعل من شأنه إثبات الأنا وتحقيق التفرد والتحرر والانطلاق خارج أسوار النظام الاجتماعي والتمتع بكيانه الشخصي، باتخاذ أسلوب حياتي خاص به سواء بناحية هيأته أو جسده أو شكله أو طريقة تعامله مع مواقف الحياة وهو نسق مضاد وغير خاضع للنسق الجمعي نسق الثبات الرافض لتشكل الأنا.

إن حالة التصعلك بما تحمل من قيم ومفاهيم تعد ثقافة مضادة للمنظومة المعرفية والقيمية للنظام الجمعي، وشعر الصعاليك يمثل رؤية الثقافة المضادة(٦)، يحملُ نص تأبط شراً نسقاً مضمراً يعلي من شأن الأنا ويجعل منها نسقاً مهيمناً عبر تضخيم الأنا التي يخاطبها أكثر مما يخاطب الآخر، وبالطبع أن هذا التضخيم بحد ذاته هو جملة ثقافية

نسقية، وقد أشار د. الغذامي إلى هذه المسألة حينما أكد أن المكانة المعنوية لا تتحقق إلا بإلغاء الآخر واتخاذ نسق مضاد منه والثقافة الجمعية تبارك هذه الفحولة الأنوية(٧).

في مديح الذات مضمر نسقي قائم على تحقير الآخر وتجريده من كل شيء، إنَّها باختصار حالة التضاد الأبدية التي اعتملت في سريرة الذات في النزوع نحو التمرد والرفض والهروب إلى عالم آخر (عالم الحلم) لينفي عالم الواقع المر القاهر.

لقد انفرط العقد الاجتماعي القبلي وأمسى الشاعر خارج أسره بكل ما يمثل من مظاهر الحماية والتكافل والشعور بالاطمئنان لينفتح إلى أفق الصحراء الواسعة، حيث تتناهى مقومات الحياة ويصبح الفرد فريسة الضياع والموت.

يقول(٨):

يظلُّ بموماةٍ* ويُمسي بغيرها   جحيشا*ويعروري*ظهورالمهالكِ
كأن به في البردِ أثناء حية   بُعيد الخطى شتى النوى والمسالِكِ

بإزاء ذلك تُستنفرَ القوى الكامنة كلها، لتبحث عن تحقيق (الأنا) في إطار جديد ورؤية جديدة،ليغدو فعل الصعلكة عنصراً فاعلاً في مواجهة عبثية الحياة وقهر الزمن، ويغدو موقفه العام مرحلة فعلية للخروج مما يراه سلباً في واقعه إلى ما يراه إيجابياً في عالم الحلم (الرؤية) لرفض الظلم والتمايز الاجتماعي والتطلع إلى عالم الحرية والعدل، فمسلكه مسلك الإنسان الشاعر بحقوقه الذي يتبنى فيه ضوابط قيمية جديدة تحتم على الأنا انتهاج مبادئ أساسية لتشكيل منهجها في حياتها القائمة على المواجهة والأقدام والسلب المشروع، فالحاجة الملحة والوعي بالواقع تتواشجان مع العزيمة القوية والإرادة الرافضة لكل أنماط الاستبداد والتأهب لاغتنام كل الفرص

المتاحة في سبيل بلورة هذه الرؤية وتكريسها واقعاً عملياً.

ليطرح نسقين متضادين نسق الهدم ونسق البناء، أي هدم الضوابط الاجتماعية القائمة على العرف والقوة والاستلاب وبناء ضوابط اجتماعية جديدة تقوم على العدالة الاجتماعية في ظل المؤسسة الاجتماعية الجديدة وفي ضوء هذه الرؤية (يغدو الالتزام الذاتي بتلك المبادئ اساساً اصيلاً ومنهجاً أخلاقياً عاماً تتحقق فيه العدالة الاجتماعية لكل الافراد ويصبح الهم الذاتي أو المصلحة الفردية الضيقة أمراً مرفوضاً يتقاطع مع النظام الاجتماعي الجديد الذي يقوم على المصلحة العامة(٩).

ليكشف المسكوت عنه في نصوصه(١٠):

يا عيدُ مالك من شوقٍ وإيراقِ　　ومَر طيفٍ على الأهوالِ طراقِ
يسرى على الأينِ* والحياتِ محْتفياً　　نفسي فداؤك من سارٍ على ساقِ
أني إذا خلَّةٌ ضنَّت بنائِلها　　وأمسكَتْ بضعيفِ الوصلِ أحذاقِ
نجوت منها نجائي من بجيلة إذْ　　القيتُ ليلةَ خُبت الرهط أرواقي*
ليلةَ صاحوا وأغروا بي سراعَهُم　　بالعيكتين لدى معدِ بن برّاقِ
كأنما حَثحَثُوا حُصاً قوادِمه　　أو أمَّ خشف بذي شثَّ وطباقِ*
لاشي أسرع مني ليس ذا عُذر*　　وذا جناحٍ بجنبِ الريدِ خفاقِ
حتى نجوت ولما ينزعوا سَلبي　　بوالهٍ من قبيض الشدَّ غيداقِ*

وقوله(١١):

ألا أبلغ بني فهم بن عمروٍ　　على طول التنائي والمقاله
مقالَ الكاهِن الجاميَّ لما　　رأى أثري وقد أنهبتُ ماله

أرى قدميَّ وقعُهما حثيثُ   كتحليل الظليمِ دَعا رِئالَه*
أرى بهما عذاباً كلَّ يومٍ   لخثعَم أو بجَيلة أو ثمالَه
وشرٌّ كان صُبَّ على هذيلٍ   إذا عَلِقت حبالُهم حبالِه
ويومُ الأزدِ منهم شرُّ يومٍ   إذا بعدوا فقد صدقتُ قاله

رغبة الشاعر في خلخلة النسق العام/ المجتمع لبناء نسق ذاتي يراه مناسباً بأن يكون صعلوكاً فاعلاً لا معيقاً لحركة المجتمع، وعليه يتخذ نسقاً ضدياً من النسق الجمعي ليعيد تشكيله وفق رؤيته الخاصة(١٢):

إلا هَلْ أتى الحسناءَ أن حليلها   تأبط شراً وأكتنيتُ أبا وَهبِ
فهبه تسمى اسمي وسميتُ باسمه   فأينَ له صبري على مْعظَم الخطبِ
وأين له بأسُ كبأسي وَسورتي   وأين له في كلِّ فادِحةٍ قلبي

إذ نراه في شوق إلى إقناع النسق الجمعي بخصوصية النسق الذاتي.

وفي مجال الحديث عن تضخم ذات الشاعر نشعر بقدرته على استنفار كل القوى المادية والمعنوية في سبيل تأكيد الأنا والنسق الخاص بها، فالذات النسقية للشاعر تفرض نفسها بباعث خاص بها هو باعث القوة والهيمنة والسيطرة أي (باعث الصعلكة) الذي أنطوى على صراع حاد بين الأنا / الشاعر، الآخر/ النظام الاجتماعي، وأنه يجذر لفكر ثوري تغييري في بنية مركز السلطة، ويؤسس لنسق أيديولوجي جديد يعلي من شأن الفرد مقابل المجموع.

وهو بذلك يخلخل الثابت/ المستقر/ سلطة النظام ويصدع النسق الثقافي

السائد بالتحول نحو نسق جديد يتضاد مع مكونات النسق الثقافي الثابت، فهو ينادي بمحاولة تأصيل فكر ذي رؤية ترتكز على مفهومي الرفض والتمرد.

ويدعو إلى الالتفاف حول فكره الخاص وحول ثقافته المضادة لذلك ضخم نفسه/ نسقه وجعله يتصادم مع مجتمعه، لتصبح الأنا مستقلة وغير آبهة بفكر المجتمع.

فعملية تحقيق الأنا أصبحت عملية ديناميكية حيوية ومتجددة باستمرار، إذ يقول:(١٣)

تُزَجيَّ نساء الحي طلعة ثابت   اسيراً ولم يدرينَ كيف حويلي
فأنّ الألى أوصيتُم بين هاربٍ   طَريدٍ ومسفوح الدماءِ قتيلِ
وخُدت بهم حتى إذا طال وخُدهمَ   وراب عليهم مَضجعي وَمَقيلِ
مَهدتُ لهم حتى إذا طال روعُهم   إلى المهدِ خَاتُلت الضَّيا بختيل
فلما أحسوا النومَ جاؤا كأنهم   سِباعٌ أضافْت هجمةً بِسليل
فقلدتُ سوار بن عمرو بن مالكٍ   بأسمَر جسرِ القذتينِ طميل
فخرَّ كأنَّ الفيل – ألقى جِرانَه   عليه بريانِ القواءِ أسيلِ

لتفوح بين سلسلة الصور المتعددة التي عبرت عن قدرات الشاعر رائحة التأكيد على الأنا في مواجهة الانسلاخ القبلي،وأخذت الأنا تتضخم رويداً رويداً حتى بلغت حدود الانتفاخ، لتعادل قوة الآخر، مع التأكيد على الحبل السري الذي يغذي تلك الأنا ويمدها بأسباب النمو والتطور، إنها تلك السرعة والقوة الفائقة التي أمتلكها وتفاخر بها ليقول(١٤):

ويسبقُ وفدَ الريحِ* من حيث تنتحي   بِمنخرقٍ من شدَّة المتداركِ
إذا خالط عينيه كرى النومِ لم يزلْ   له كالِئٌ من قلب شيحانَ فاتكِ

التي تُعدَّ أحد المرتكزات المهمة لحياة الصعلوك وأساس عيشه لتكون أهم مقومات أنا الشاعر المتضخمة، ليطرح بها الصورة البديلة للإنسان المبتغى الذي يكون فرداً فاعلاً في مجتمع جديد له قيمه ومعارفه ومستلزماته البدنية والخلقية، لرفض الواقع القائم والثورة عليه، وطرح نسق ناقد ينزع إلى رفض الواقع وانتقاده وطرح الصور البديلة لحلمه بواقع جديد يمتلك جملة من الأخلاق والقيم وقواعد السلوك تسمح للأنا بالاستمرارية والعطاء.

بإزاء ذلك يستنفر الشاعر القوى الكامنة كلها للبحث عن مقومات تحقيق الأنا في إطار جديد، ويبدأ الكشف عن مقومات حلمه، محدداً المقوم الأول لتحقيق الحلم ممثلاً برفيق الدرب وصديق العمر إنها الخلية الأولى في التنظيم البشري، إنه الصديق الذي صار خلاً والخل عليه أن يتواصل متفاعلاً مع الآخر يقول(١٥):

اني إذا خـلَّـةٌ* ضَـنّـتْ بنائِلها   وأمسَكتْ بضعيفِ الوصْلِ أحَذاقِ
نجوت منها نجائي من بجيلة إذْ   القيتُ ليلةَ خُبتِ الرهط أرواقي

تقوم وشائج العلاقة بين الطرفين على القوة المتمكنة والترابط المفرط لتذوب الأنا في الآخر، عندها تثبت العلاقة لعوادي الدهر وقابل الأيام لا تضعفها مواقف الشدة والضنك.

لقد رفض الشاعر انطلاقاً من موقفه الثائر المتمرد الصداقة التي تضن بموجباتها وأعرافها وتقاليدها، إنه يرفض الصديق الذي لا يكون لصديقه في السراء والضراء ولا ينشد إليها بحبال متينة، ضارباً عرض الحائط بسمات الضعف والآنية والمنفعة الخاصة، مستنداً في بناء رؤيته إلى تجارب حياته وحياة أقرانه الصعاليك، لينطلق النص في أبرز نسق ثالث له مركزية قائم على التوحد مع الجماعة (الصعاليك)

استجابة لما تكتنفه حياتهم من مخاطر تتلبسها حافة الموت المطلة في كل آن.

الصعلكة عنده نسق إيجابي هدفه بناء عالم إنساني يتسم بالكمال. نسقٌ متفردٌ بثقافته المضادة للمنظومة المعرفية والقيمية للنظام الاجتماعي.

لذلك دائما نشعر بشغف الشاعر في الحديث عن نسقه الخاص وإعداد كل آليات فهم ثقافة هذا النسق كما في قوله(١٦):

لكنما عـولي أن كـنت ذا عـولٍ   على بصيرٍ بكسب الحمدِ سَباق
سبـاقُ غـايـاتِ مجـدٍ في عشيرته   مُرجِّعِ الصوتِ* هَداً بينَ أرفَاق
عـاري الظنابيبِ ممتدٌّ نـواشُرُه*   مِـدلاجِ أدهـمَ واهي الماءِ غسَاقِ
حمـالِ ألـويـةٍ، شـهـاد أنـديـةِ   قـوالِ مُحكـمـةٍ، جـواب آفـاقِ
فـذاكَ هَمّـي وغـزوي أستغُيث به   إذا استغثت بضافي الـرأس نَغاقِ
كالحِقف حَـدَّأَهُ النامون قُلتُ له   ذو ثُلتينِ وذو بَهـمٍ* وأربـاقِ*

ليضعنا الشاعر أمام نسقين متضادين، (نسق الثقافة ونسق الطبيعة) النسق الأول ممثل بعالم القبيلة عالم الاستقرار، والثبات، عالم تمركز الأفراد وتجمع بعضهم حول بعض، في حين يمثل نسق الطبيعة عالم التغيير والانطلاق (عالم البكر النقي)(١٧) عالم الحرية والانطلاق، انطلاق الصعلوك دون ضبط اجتماعي يقيده أو يقلل من شأنه.

عالم الطبيعة يجسد نسق انفصال الصعلوك عن عالم الثقافة أي انسلاخه عن عالم القبيلة وإقامته خارج نطاقها وتبنيه طرائق ووسائل في الحياة تختلف عما هو متعارف عليه، وتأسيس قيم فردية يؤمن بها الصعلوك ويتسلح بها من أجل تغيير البنية المجتمعية العامة السائدة في مستوياتها كافة.

وبما أن نظام القيم الجماعية اشتقت من نظام الإنتاج الاقتصادي والحياة الاقتصادية في القبيلة، كان من الطبيعي أن يرفض نسق الصعلكة التركيبة الاجتماعية الطبقية التي تفرز هذه القيم والرموز الإنتاجية الأساسية للبنية الاقتصادية والاستقرار النسبي المتجسد في الرعي.

وعليه يضع الشاعر الفروسية الصعلوكية نقيضاً مباشراً لا للجبن بل للرعي ويضع شخصية الصعلوك أنموذجه الأعلى نقيضاً مباشراً لشخصية الراعي كما في قوله(١٨):

ولست بِـترعي* طويلٍ عَشاؤه   يَؤُنِّفها مستأنف النبت مُبهِلِ*

وهما نسقان ضديان في الفكر والمنهج، شخصية الصعلوك بسماتها الخاصة وعالمها المتميز والفعال والقادر على التأثير ببيئته الطبيعية وتشكيله نظاماً جديداً يتطابق مع رؤاه وطموحاته البعيدة وفاعليته الفكرية، وهي شخصية مضادة لشخصية الراعي المتسمة بالثبات والسكون والاستقرار والمعتمدة على ما تمنحه الطبيعة من مستلزمات الرعي.

لذلك يركز الشاعر في أكثر من نص على السمات الأساسية للشخصية الصعلوكية التي يعدها الأنموذج المثال الذي ينبغي أن يكون المرء متطابقاً معها القادرة على المغادرة والابتعاد عن المكان المستقر (عالم الثقافة) والتقرب والاندماج مع عالم الطبيعة المملوء بالمفاجآت والمغامرات عالم القسوة والخشونة الذي تثبت بها الذات قوتها وجراءتها في كشف مجاهيلها، وهو بكل ذلك يسخر من شخصية الراعي النقيضة لا انموذجه الأعلى.

لقد حدد الشاعر رؤيته الحالمة لأنموذجه الأعلى، بمدى قدرته على حصد

الحمد والسبق إليه، لكن الحمد المراد مجرد غاية عامة وعنوان كبير وجد الشاعر أن من حق المتلقي أن يعرف تفاصيل ذلك العنوان الرحب ذي الأفق الممتدة، ليقرر بعد ذلك المعايير التي تحدد كسب الحمد لتتصدر تلك المعايير القدرة الفائقة على القيادة والحزم الصارم بإزاء ترؤسه لجماعة أياً كان عددها لا يستثنى من تلك القاعدة أحد، ولا يقفز فوقها ألا من تمكنه إمكاناته الذاتية الخاصة من السبق إلى تسنم ذرى المجد وصولاً إليه وعليه يسقط الشاعر النسق الجمعي القائم على مفهوم المجد المتوارث ليحل محله نسق الأنا وتفردها عبر مجدها المتأتي من الإرادة الغلابة والتصميم الثابت للإرادة البشرية وإمكاناتها الثرة.

وبذلك قد استوفى الشاعر المقومات الخاصة لتلك الأنا المتفردة والمعول عليها في هذه الحياة، ولكن هذه الأنا المتورمة بفعل واقعها الاجتماعي الجديد وما خلفتها مأساتها الخاصة من مشاعر التمرد والرفض بعد طردها من القبيلة تعود مرة أخرى لتكشف عن قوة بدنية استثنائية مؤهلة لا يقف عند إرادتها حدود إلا حدود الغاية المرتجاة والهدف الذي تحدده لنفسها كما في قوله(١٩):

وَقُلةٍ* كسنان الرمحِ بارزة   ضَحيانَة* في شهورِ الصيفِ مِحِراقِ
بادرتُ قُنَّتها صَحبي وما كسلوا   حتى نميتُ إليها بعد إشراقِ
لا شيء في ريدها ألا نَعامُتها   منها هَزيمٌ* ومنها قائمٌ بَاقِ
بِشرثةٍ خَلقٍ يوفى البنانُ بها   شَددت فيها سريحاً* بعَد إطراقِ

الحديث عن القلة لم يكن افتتاناً وصفياً ولم يقصد إليه الشاعر على وجه التحديد وإنما يخفي بين طياته نسقاً مضمراً يعمل على إظهار الأنا المتفردة. فالمخاطر المتأتية عن صعود القلة وتسنم ذروتها الخطرة يعادل في شدته شدة سنان الرمح إذا طعن

به، ولا يقدمُ على ذلك إلا كلُّ موقن بالقتل إذا أضيف إلى ذلك أجواء الحرارة في شهور الصيف المحرقة ليرتسم حجم الخطر المحيط بتسلقها، كل تلك المخاطر لم تعق الشاعر من المبادرة والصعود حتى بلوغ الذروة قبل شروق الشمس متفوقاً على أقرانه، على الرغم من شدة هؤلاء الأقران وقوتهم، ليرتسم نسقاً مضمراً تحت الجملة الاعتراضية (وما كسلوا) يوحي بقدرة الشاعر الاستثنائية بينهم وتميزه عنهم، لتنبئ عن الأنا الفردية المتضخمة حتى بعد خروجها من دوحة الحمى القبلية.

خروج الشاعر عن النظام القبلي الذي تواضع المجتمع على نظمه وأسلوب عيشه ترك الشاعر وحيداً يعاني أزمة اغترابية حادة تحولت معها حياته إلى وحدة قاتلة تؤنسها تلك القلة من المطاردين الذين تلاحقهم جرائر أعمالهم وتحاصرهم متطلبات حياتهم الجديدة ومقومات ديمومتها واستمرارها لذلك وجب عليه أن يحلم بتشكيل الأنا الجديدة المتوافقة مع هذه الحياة، فتتقاطع الرؤية الفردية المغتربة والمعطيات الموضوعية السائدة.

الإنسان عبر رحلته مع الحياة يسعى نحو بناء عالم ذاتي حر تتبلور فيه مقدرة الأنا على الرفض والقبول في ظل الصراع القائم بين متطلبات الذات الساعية نحو تكريس روح الأنا وتضخيمها وواقع القهر والخذلان الذي تحياه، تجنح الذات إلى بناء ذلك العالم الذي يعيش في داخلها من خلال تبني نماذج قيمية تعلي من شأنها وتواجه بها كل الأنماط الثقافية السائدة التي تخالف رؤيتها ليتحول الاغتراب في نهاية الأمر إلى نقيضه (التحرر) والانعتاق من ربقة الألم والمعاناة ويغدو ذلك الألم واقعاً حقيقياً نحو المواجهة وإبراز الأنا الشخصية التي تسعى جاهدة أن تجعل لحياتها معنى ليؤكد في قوله (٢٠):

اقـولُ للحيانِ وقـد صَـفـرِتْ لهم   وطابي* ويومي ضّيقُ الحجرِ مُعورُ
لـكـم خـصـلـةٌ إمـا فِــداءٌ وَمـنَّـةٌ   وأمـا دَمٌ والـقـتـل بـالحـرِّ أجـدُر
وأخرى أصادي النفس عنها وأنها   لـموردُ حـزم إنْ ظفْرُت ومصَدرُ
فرشُت لها صدري فزلَّ عن الصفا   به جؤجؤٍ* صلبٌ، ومَتنٌ مخصِّرُ
فخالط سهل الأرض لم يكدحِ الصفا   به كدحةً، والمـوتُ خزيانُ ينظرُ
فـأبـت إلى فـهـم ومـاكـدت آئباً   وكم مثلها فارقتها وهي تصِفرُ
إذا المـرءُ لم يحتلْ وقـد جـدَّ جدُّه   أضـاعَ وقاسى أمـرهُ وهـو مُدْبِرُ
ولكن اخو الحزم الذي ليس نازلاً   به الأمـرُ، الا وهو للحزمِ مُبصر
فذاك قُريع الدهرِ* ما كان حولاً   إذا سـدَّ منه مَنِخرٌ جاش منخرُ
فإنك لو قاسيتَ باللصَّب حيلتي   بلحيانَ لم يقصرْ بي الدهر مقصرُ

نلمح تركيزه على القوة الجسدية والبدنية وعلى الفطنة المستمدة من سداد الرأي وعلى صرامة القيادة، وكلها عوامل تؤهل الأنا للوفاء بمتطلبات الحياة الجديدة والتآلف مع مقتضياتها القائمة على السلب والإغارة وهي أساس حياة الصعلوك وسبيل تدفقه لتحقيق المطمع الاجتماعي بانتزاع الحق وتوزيعه على الفئات المحرومة ولتحقيق العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي بصورة متوافقة مع الرؤية المتمردة على الواقع المقيت، فيصبح نصه الشعري في (أسمى تجلياته محاولة للمعالجة مع الواقع بكيفية أو بأخرى، إنه محاولة لتحقيق الانسجام عبر الانسجام الحاصل في الواقع المعاش، ولما كان هذا الواقع لا ينتمي إلى النص ألا من خلال شرطه اللغوي فإن الشاعر يعيد صياغة هذا الواقع انطلاقاً من التمرد عليه لإعادة بنائه بشكل جديد تبدو معه اللغة غريبة عن واقعها الأول، واقع القول المؤتلف، وفي غرابتها تتجلى معانقتها للواقع الثاني واقع القول المختلف)(٢١)، ولتحقيق الرؤية الذاتية التي

طالما ظلت تعاني ألم الفقد والحرمان، ولأن الغزو والغارة والسلب ليست عندهم وسائل للغنى وجمع المال، بل هي وسيلة من وسائل البذل والعطاء واكتساب المحامد والتشبه بالسادة والأغنياء في الكرم والجود(٢٢)، وتحمل المسؤوليات الاجتماعية التي تعلي من شأن الأنا التي لم تسمح لها الفرصة بالظهور وممارسة الأدوار القيادية الكامنة بداخلها وتتوافق مع تطلعاتها ألا باتباع هذا السبيل ليؤكد ذلك قوله(٢٣):

متى تبغني ما دمتُ حياً مُسلماً   تَجدني مع المسترعل* المتعبهلِ

ليقدم نسقاً مضاداً لمجتمع تعمق في سلبياته أكثر من غيره.

ثمة مضمر نسقي قائم على تعزيز النسق المهيمن من جهة والتضاد مع نسق الأخر من جهة اخرى كما في قوله(٢٤):

بل من لعَذالةٍ خَذالةٍ* أشبٍ   حرَّق باللوم جلدي أيُّ تحراقِ
يقولُ أهلكت مالاً لو قَنعَت به   من ثوبِ صدقٍ ومن بَزّ واعلاقِ
عاذلتي إنّ بعض اللومِ معنَفَةٌ   وهل متاعٌ وأن ابقيتُه باقِ
إني زعيمٌ لئن لم تتركوا عذلي   أن يسألَ الحيُّ عني أهل آفاق
إن يسألِ القومُ عني اهل معرفةٍ   فلا يُخبرهُم عن ثابتٍ لاق
سدِّدْ خِلالكَ من مالٍ تجمعُهُ   حتى تلاقي الذي كل أمريءٍ لاقِ
لتقرَعنَّ علي السِّن من ندمٍ   إذا تذكرت يوماً بعض أخلاقي

الممثل لخطابه عاذلٌ له، وهذا العاذل يعكس رؤية المجتمع فهو معادل نسقي لثقافة المجتمع في تعامله مع تمرد الشاعر، وعليه فثمة رقيب اجتماعي يحاول ضبط

الأنا المتمردة، تلك الأنا التي تحمل سمات كل تغير والمركز الذي يتجاوز الزمن.. فهي تحدد نفسها من الداخل لتتجاوب تجاوباً فعالاً مع المؤثرات الخارجية(٢٥).

فالبؤس الاجتماعي ضمن رؤيه الشاعر يؤدي إلى بؤس اقتصادي، والحل في نظره يكون بالكرم الذي أصبح سمة بارزة وعلامة مميزة للأنا، ليرتبط الفعل الإنساني في ثقافة الشاعر بمفهوم الكرم وعبر هذه القيمة الأخلاقية يسعى إلى المجد والسمو لتحل هذه القيمة في عرف الشاعر مكان النسق الاجتماعي الثابت.

إنَّ طريقة العرض من الجانب الإبداعي لم تكن على نحو مباشر إذ اتخذت طريقها رداً على اللائمين العاذلين الملحين على تأنيبه بتبذيره أمواله وإنفاقه بشكل غير مسوغ، معظماً شأن العاذل عبر استثمار أسلوب الاستفهام الاستنكاري وكأنه يلمح إلى دقة الحجج ومنطقيتها بحيث لا يتمكن من الرد عليها ألا صاحب رأي قاطع.

ويبدو تأثير جماعة العاذلين المعترضين على سلوكه في إنفاق المال شديداً مما دفعه إلى معادلة وضعهم باستثمار أقصى غايات التعبير اللغوي التي ارتسمت في المبالغة المشددة.

ليعرض حجج العاذل المستنبطة من واقع الحياة الداعي إلى القناعة وتسخير المال لتأمين سبل الحياة ومستلزماتها المادية وفق الظروف الاعتيادية وليس في ظروف حياته الجديدة وما تفرزه من متطلبات، لينبري للرد على العاذل بمناقشة هادئة يستمد مقوماتها من حقائق الحياة ورؤيته الخاصة لها، مردداً الحقيقة التي تفرزها الحياة بأن كل الأمتعة والحوائج التي يحتويها الإنسان ويستعملها زائلة كما الإنسان نفسه زائل، وبذلك تنتفض إرادة الحرية التي تأبى إخضاع النفس لمعارف المجتمع وقوانينه التي رفضها الشاعر سلفاً مهدداً العاذل بقطع الصلات والارتحال في مجاهل الأرض التي لم يصل إليها أحد حتى أهل الخبرة والدراية، ويبدو أن

احتكار المكان في وعي الشاعر يعد معادلاً للإدراك العام الذي يتنبأ به انطلاقاً من موقعه الريادي بشكل عام.

واحسب أن تلك القطيعة وذلك الرفض لمنطق العذال ولومهم مضمر نسقي يخفي تحت أعطافه رفضاً أوسع لقيم وقيود اجتماعية وجد فيها الشاعر تكبيلاً لحريته الفردية فآثر الخلاص من أسرها، محاولاً استجماع قوة تعزز مفهومه ورؤيته وتبعثها واقعاً جديداً، واتخذ الرفض بعده الكبير على لغة الشاعر الخاصة مرتسمة في فعل الأمر الذي ملأ صداه أرجاء النص (سدَّد) وما يوحي به من رأي حازم بإنفاق المال المكتسب وفق الشروط والمقومات التي يحددها الإنسان نفسه، كما بدت جلية في لام القسم التي تصدرت الفعل (تقرع) وما والاه من نون التوكيد الثقيلة، ليرسم حالة الفراغ الخلقي التي سيخلفها بعد ارتحاله والقيمة المعنوية التي يؤملها على آرائه ورؤيته للحياة، وحلمه بإنسان جديد يحمل مواصفات تتطلبها طبيعة الحياة الجديدة حياة الصعاليك كما في قوله(٢٦):

وفي عنُقي سيفٌ حسامٌ مهندٌ   ومرهفةٌ زورٌ شدادٌ عُيوُرها

وقوله(٢٧):

فيوماً بغزاء ويوماً بسربَةٍ   ويوماًبخشخاش*من الرَّجل هَيْضلِ*

ففي الآبيات تصوير دقيق للمسؤولية الملقاة على عاتق الشاعر ومدى تحملها واضطلاعه بها وما كان كذلك ألا لكونه كفءً لها.

لتكون أنا الشاعر العمود الفقري لمواصفات الإنسان الذي يبتغيه ويتردد صداه في ذهن الشاعر وفكره، فيقدم نفسه مثالاً لتضخيم الأنا كمضمر نسقي ليعادل به انسلاخه الاجتماعي.

ونلمح في شعر تأبط شراً صورة أخرى من صور التصادم ما بين الأنا والآخر الممثل بعلاقة الشاعر/ المرأة وهي نسق ثقافي ظاهري اضمر تحت صورته نسق النظام الاجتماعي وقد نوهت عنه عبارة (قالوا لها) في قوله(٢٨):

وقـالـوا لهـا لا تنـكحيه فإنه　　لأول نـصـلٍ أن يُـلاقَـي مجمَعا
فلم تر من رأيي فتيلاً وحـاذرْت　　تأيُّمهَا من لابـس الليل أروَعـا

ليتخذ هذا النظام موقفاً قاهراً من أنا الشاعر عبر تحذير النساء من الارتباط به (قالوا لها لا تنكحيه)، إذ تجلت براعة الشاعر في رصد حركة النسقين والتطور الدلالي الحاصل عبر الصراع الصدامي بين هذين النسقين (نسق الاتصال) الممثل بـ(أنا الشاعر) ونسق الانفصال الممثل بـ(المرأة - النظام الاجتماعي) إذ يفتتح الصراع بجملة فعلية تدل على تغيير الموقف والحركة وعدم الثبات على رأي، فالفتاة كانت موافقة على الوصل لكن سرعان ما تغير الموقف وأصبح القطع ضرورة ملحة (قالوا لها لا تنكحيه) موظفاً الضمير (واو الجماعة) ليعمق الانفصال والرفض.

أي أن الكل متفق على قطع العلاقة وعدم الوصل، فشخصية المرأة نسق خاضع لقيم اجتماعية بصورة لا شعورية وتتقيد بقيم هذا النسق تلقائياً، في المقابل يبرز نسق مضاد هو نسق الصعلوك ليرد على المجتمع الذي رفض حياة الصعلكة وعبر هذين النسقين ينتج نسق ثالث ناقد للمرأة التي لا تملك الاستقلالية الشخصية، فلو كانت تملك رأياً مستقلاً وراجحاً لما انساقت وراء الأقاويل.

وعبر صراع الأنساق الثلاثة تتفجر طاقة الشاعر التخيلية لتنتج لنا صورة فنية رائعة ومدهشة (لابس الليل أروعا) تلك الصورة التي ضخمت نسق الشاعر وجعلته في تصادم مع نسق الآخر (المرأة - النظام الاجتماعي).

وعملت على إنتاج جملة من المعاني المهمة التي أكسبت الأنا حافزاً من الخصوصية نستشعر معها بقيمتها وأهميتها عبر تبنيها ثقافة خاصة بها.

ان فعل الرؤية في موقف الأنا وصراعها مع الآخر (النظام الاجتماعي المرأة) أعطى انطباعاً بهروبها نحو تحقيق تفردها عبر النقد النسقي للنسق العام وتبني نسق متحول يظهر فيه الأنا المعتدة بنفسها التي تتبنى ثقافة خاصة بها.

٢. صراع الأنا مع المكان:

المكان في ثقافة الشاعر مكانان، مكان عام مرتبط بالانتماء للمجتمع وهو مكان يبعث الدعة والطمأنينة الإنسانية، لكنه يبعث بالشاعر الشقاء والاغتراب، مكان رامز إلى التحول من حياة الانتماء والتفاعل والاتصال مع الموجودات فيه (قيم المجتمع، المرأة وغيرها) إلى حياة التفرد والتشرد والانفصال، حياة تحمل ضمن ثقافة الشاعر نقيضها فيها موت الحياة وحياة الموت.

ومكان خاص يصطدم مع المكان العام في علاقة ضدية فالمكان العام يطمس الشاعر يغربه يشكل خللاً على دورة حياته. لذلك يخلق من نفسه إمكانيات إبداعية يتحدى عبرها عملية القهر المكاني ويتبنى قيماً إيجابية جديدة يصور فيها قدرته على الثبات والمواصلة أمام السلب المكاني.

يصر على تحدي النسق المكاني العام من خلال إصراره على مكانه الخاص نسقه الخاص الذي يبتعد فيه عن شرور المجتمع وإقصاء الحياة التي عاش تناقضاتها، فوجه أنساقه الثقافية لإظهار طموحه في التغلب على سلبية المكان وإقامة علاقة تصالحية بينه

وبين مفردات مكانه الخاص الجديد الذي يبدو فيه قادراً على التفرد والعطاء يقول(٢٩):

ووادٍ كجوف العيرِ قفرٍ قطعتهُ   به الذئب يعوي كالخليع* المعيَّلِ
نسقي قلائصنا بماءٍ آجنٍ   وإذا يقومُ به الخليعُ يُعبلِ
طرحتُ له نعلاً من السبت طلةً   خلاف ندى من آخر الليل مخضلِ
فقلت له لما عوى إن شأننا   قليل الغنى إن كنتَ لما تموَّلِ*
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته   ومن يحترث حرثي وحرثك يهزلِ

مكانه الخاص بمعطياته المختلفة محطته التي نفد إليها لمواجهة المكان العام الذي أشعل نار اغترابه إلى مكان يتنسم فيهِ رائحة الانفراج والسعة.

ولكن وعي الأنا العميقة بمجاهل المكان الجديد تطلب منها التسلح بإرادة قوية وهمه عالية وصبر شديد لتحقيق مطامحها والتغلب على الآلام لتصبح عنصراً فاعلاً حاضرا في الحياة محركاً لها بعد ذلك التغييب القسري، لتصنع في مكانها الخاص عالماً تسمو فيه عن المكان العام الذي حفل بالأذى لتحاربه بطريقتها الخاصة(٣٠):

يَبيتُ بمغنى الوحش حتى أَلفِنَه   وَيُصبحُ لا يحمي لها الدهُر مَرتَعا
وأين فتى لا صيْدُ وحشٍ يَهمُّه   فلو صافَحتْ أنساً لصافحنَه مَعَا

حقق الانتصار في مكانه الخاص، واستعاض به عن الغياب المكاني عبر تلك الأُلفة مع موجوداته، فأشعر المتلقي بشعور الآنس في مكانه الخاص على الرغم من سلبية المكان ووحشيته، ليتشكل بذلك شعور بالحب للمكان الخاص، وشعور بالكره للمكان العام، وهذان الشعوران كفيلان بدفع الأنا إلى الإحساس بالتوتر نتيجة تصدع العلاقة الإنسانية ويعوض عنها بعلاقة جديدة مع الوحش رفيق

الشاعر في عالمه الجديد ومعادلاً موضوعياً يعكس الواقع النفسي للأنا، وأنموذجاً مثالياً لقدرتها على تحمل المصاعب والألم والمعاناة في إطار واقعها الجديد وفي ظل قانونها الخاص المنسجم مع طموحاتها، ليشكل نمطاً أخلاقياً ومنهجاً واقعياً تتشكل عبره سلوكياتها العملية، فتتطابق مع سلوكيات الآخر الجديد، في ظل الإطار المكاني المشترك لمواجهة كل المعيقات المنبثقة من رؤيتها تجاه الحياة والأحياء، ليشكل الصبر والجلد نمطاً أصيلاً من أنماط المواجهة والترويض.

تماهي الظروف بين (الأنا) و(الآخر –الحيوان) في ظل الإطار المكاني الموحد والمصير المشترك (كلانا)، (شأننا) مؤشر حقيقي إلى إتباع نمط جديد من السلوكيات المشتركة النابعة من قضية التأثير والتأثر التي تنسجم مع قانون الأنا الخاص الجديد يقول(٣١):

لطيف الحوايا يقسمُ الزادَ بينَه   سواءَ وبين الذئبِ قسمَ المشاركِ

فالحيوان لا يملك شيئاً وهو يعوي لما يعانيه من جوع وقمع فينتزع لقمة عيشه بدافع غريزي طبيعي، ليبقي على حياته في ظل عالم قائم على الصراع من أجل البقاء، تبدو رؤية الأنا متوافقة وفق قانونها الخاص مع هذه الرؤية لكن في إطارها الواسع حيث تحاول انتزاع حقها المادي وحقها المعنوي (إثبات كرامتها) بالصراع والمشاكسة وركوب دروب المغامرة والمخاطر لأنها السبيل الوحيد لذلك، يقول(٣٢):

يَظَلُّ بمَوماةٍ ويمسي بغيرها   جحيشاً ويعروري ظهور المهالكِ
كأنَ به في البردِ أثناء حيةٍ   بُعيدَ الخطى شتى النوى والمسالكِ
ويسبق وفد الريحِ من حيثُ تَنْتِحي   بِمنُخرقٍ من شَده المتداركِ

لتمارس الأنا منفردة دورها القيادي الذي طالما حرمت منه في ظل النسق الاجتماعي.

٣. صراع الأنا مع الزمان:

إنّ سلطة (الدهر/ الموت) هي التي تنسج خيوط الصراع الإنساني وتجعل رؤية الإنسان للزمان سالبة (إذ لا يمكن إدراك الزمان إلا في تعقده وتركيبه، وليس لنا الحق في تناوله كأنه معطى وحيد الشكل وبسيط)(٣٣)، لذلك شكل الزمان في ثقافة تأبط شراً بنية متكاملة حمل خلالها همومه الوجودية ومعاناته النفسية لتعكس بشكل خفي مشاعره وخوفه من سطوة الزمن وقدرته الخفية التي تجعل مصير الإنسان محتوماً، يقول(٣٤):

وأجملُ موتِ المرءِ - ان كان ميتاً ولابَّـد يوماً - موته وهـو صابرُ
وخفَّض جأشي ان كلَّ ابنِ حُرَّةٍ إلى حيث صرت لا محالة صائر
وأن ســوامَ المـوتِ تجري خِلالنا روائــح مـن أحـداثـه وبـواكـرُ
إذا راعَ روعُ الموت راعَ وأن حمى حمـى معـه حُـرٌ كـريـمٌ مُصـابـرُ

فالصراع النسقي بين الأنا والموت جعلها تشحن قدراتها الثقافية لتواجه سلطة الموت وتحمل ثقافة الحاضر والماضي لتثبت نفسها حتى لا تغيبها تلك السطوة القاهرة.

فالدهر نسق شعري ثقافي قاهر في غموضه وهيبته، يقول(٣٥):

ولست بمفراحٍ إذا الدهرُ تسرني ولا جــاذعٍ مـن صرفـهِ المتقلِّبِ

ما المقابلة بين الأنا/ الدهر، الجزع/ الفرح إلا وسائط الأنا لإثارة المفارقات إلى تكشف بها الضد ضده، فالشاعر لا يجزع من صرف الدهر ولا يبكي مصائبه بل يثبت ويواجه، وتظهر رغبة الأنا في تأكيد فاعليتها، ويقع الشاعر ضحية ثقافتين متضادتين: ثقافة الدهر/ الموت، ثقافة المواجهة/ الحياة.

الأنساق الضدية على المستوى الفني

١. الثنائيات الضدية:

تشكل الثنائيات الضدية في شعر تأبط شراً موقفاً واعياً في الإحساس بالتفكك والصراع الوجودي الذي يوحي باضطراب الرؤية، الذي مزق نفس الشاعر، وصدع مرآة مخيلته الشاعرة، مما جعله يعمد إلى تفتيت بنية العالم إلى ثنائيات ضدية يمزج فيها بين المتضادات ويوحدها لا على صعيد البيت الواحد بل يوسعها من حيث الرؤية ليجسد من خلالها ذلك الاضطراب الذي يسود الوجود ليشغل مساحة النص كاملة ويتغلغل في مفاصله المرئية واللامرئية معاً.

يبني لنفسه رؤية خاصة به تتيح له التنقل بين الواقع والحلم، الحياة والموت، والسلب والإيجاب، الواقعي والمتخيل، وينسج في الفجوة التي تنشأ بين المكونات المتضادة علاقات جديدة قوامها الأساسي علاقات التضاد التي ترسم إبداعه بسمة الفردية والتميز.

تكشف مساحة التوتر التي يولدها التضاد والتي تنشأ على (المستوى التصويري في لغة الشعر بإتمام مفهومين أو أكثر أو تصويرين أو موقفين لا متجانسين او متضادين في بنية واحدة يمثل كل منهما مكوناً أساسياً وتتحدد طبيعة التجربة الشعرية جوهرياً بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية)(٣٦)، فالتضاد

ينسج شبكة من العلاقات المتنامية التي تسمح للأنساق المتضادة بالبروز على سطح بنية النص، الذي يجمع نسقين متضادين متلازمين، احدهما نسق ظاهري والآخر نسق مضمر ومن تضادهما كون الشاعر رؤيته الشمولية للحياة.

واجه تأبط شراً ثنائيات الحياة بإشكالياتها، وبانفعاله بها شكّل ثقافة خاصة بنسقه، كشف بعض المفاهيم الاجتماعية الخاطئة، وحاول معالجتها، فتضاد مع صوت مجتمعه.

وتجلى ذلك على سبيل المثال في قوله(٣٧):

تقولُ سُليمى لجارتِها   أرى ثابتاً يفَناً حوَقلا*
لها الويل ما وَجدت ثابتاً   ألفَّ اليدين ولا زُمَّلا
ولاَ رَعش الساق عند الجراءِ   إذا بادَر الحملةُ الهَيضلا*
يفوتُ الجيادَ بتقريبه   ويكسو هواديَها القسْطلا*
ويعترق النقنقَ المسَبطرَّ   والجأبَ ذا العانَةِ المسملا
وأدهم قد جُبْتُ جِلبابَه   كما اجتابتِ الكاعِبُ الخَيَعلا*
إلى أنْ حدا الصُبح أثناءَه   وفرَّق جِلبابهُ الأليلا
على شَيم نارٍ تنورتُها   فبتُّ لها مُدبراً مُقبلا
فأصبحْتُ والغولُ لي جارةٌ   فياجارتَا أنتِ ما أغولا
وطالبُتها بُضَعها* فالتوت*   بوجهٍ تهَّولَ فاستَغولا
فقلتُ لها يا انظري كي تري   فولت فكنتْ لها أغَولا
فطارَ بقحِف ابنهِ الجنِّ ذا   شقاشق قد أخْلَق المِحملا
إذا كلَّ أمهيتُه بالصفا   فَحدَّ ولم أرِه صَيقلا

عظاءَة أرضٍ لها حُلتان   من ورقِ الطلحِ لم تُغْزلا
فمن سالَ أين ثوْت جارتي   فأنّ لها باللوى مَنزِلا
وكْنُت إذا ما هَممْتُ ابتهلتُ   وأحرِى إذا قُلتُ أن أفعَلا
فَجَللتُها مَرهفاً صارماً   أبانَ المرافِقَ والمِفصلا

يجسد النص مجموعة من الثنائيات اتسمت بطابع مأساوي، فثمة جدلية حضور/ غياب، إذ يحضر السلب، ويغيب الإيجاب، ما بين كينونة تعقل (الإنسان) وكينونة لا تعقل (الحيوان – الغول)، ما بين القدرة والعجز، المرأة والغول، الغياب الواقعي والحضور المتخيل، الحركة والسكون، الهيمنة والضعف، الإحباط واليأس، الوضوح والغموض، الاتصال والانفصال، جموح الحياة وسطوة الموت، الثبات وإرادة التغيير.

استمد ثنائياته من ثقافة التفاعل مع مجتمعه، ليولد من جدليتها انساقاً مضادة لثقافة المجتمع.

يُولدُ الصراع القائم في النص بين صورتين صورة الأنا الغالبة، وصورة الغول المغلوبة نسقين ضديين يدوران حول قضية محورية في ثقافة تأبط شراً هي (الموت) الممثلة بموت الغول رمز الشر والظلم، والطغيان وتثبت الأنا رباطة جأشها وصواب رؤيته، ويقنع المتلقي بمبررات قتل الغول عامل الفناء والحجب عبر خوضه تجربة يخرج بها من عالم المجهول إلى عالم المعلوم، تطغى عليها القلق والترقب والمغامرة.

جعلنا نحس بوجود الغول وما تثيره من رموز في عالمنا الواقعي، وبين العالم الواقعي والمتخيل نشعر بالإحباط واليأس مرة وبقدر من الحيوية مرة أخرى، ليمتزج في الفضاء الشعري الواقعي بالخيالي، المكاني والزماني، الحضور الجسدي

للشاعر والحضور المتخيل للغول، وفي لحظات التوتر والتفاعل المجازي تلتئم كل المتضادات وتتوحد في بنية لغوية متكاملة تعتصر فيها المخاضات النفسية التي تمور في أنا الشاعر بنبرة موسيقية متمردة وبحس مرهف يثير الدهشة والمتعة، في لحظة من لحظات الرفض والتحرر التي تتجاوز العاطفة الآنية، وينشط معها العقل الباطن في أثناء الصراع الشعري المتخيل مع الغول.

يجد المتلقي أنه بإزاء ثنائية تظهر بجلاء في صراع الشاعر، وهي ثنائية الاتصال/ الانفصال، تظهر عبر جدلية الأنا/ الآخر (المجتمع)، فعلاقة الشاعر بالمجتمع علاقة انفصال، لكن هذا الانفصال تحول إلى اتصال بالآخر/ الصعلكة، إذ اتصل الشاعر بالعزلة (الصحراء- الصعلكة) لينفصل عن المجتمع، اتصل بصوت الرفض لينفصل عن صوت الخنوع والقبول، وصوت الأنا في حالات اتصالها وانفصالها تتضاد مع النسق الجمعي او مع صوت (الآخر)، وكان لصورة الصراع مع الغول أثر وظيفي فعال في الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة وخلق صورة فنية تفصح عن رؤية الشاعر الناقدة للموقف الثقافي العام.

وبالطبع ان هذه الرؤية المضادة للنسق الجمعي أشعرته بالعزلة والغربة الذاتية، ليشكل نسقاً فردياً يتعامل مع النسق المضاد وفق معطياته الثقافية، فيخرقه ليكشفه ويصحح مفاهيمه.

وهذا النسق كان له أثر كبير في الخيال الشعري مما دفعه إلى نسج قصة شعرية بوصفة لغوية شكلت موضوعاً له مقوماته البنيوية التكوينية الجمالية تنطق بالواقعية التي ضخم فيها مكوناتها مستدعياً حيواناً خرافياً يقبع في الثقافة الشعبية للمجتمع الجاهلي بوصفه انموذجاً من نماذج الشر والخوف(٣٨).

ليشكل الحدث تشكيلاً فنياً يبني فيه صراعه مع الغول بناءً لغوياً يجسد الوهم والتخيل تجسيداً فنياً واقعياً بالكلمات في طاقة حيوية. يستحوذ بها على الآخر/ الغول ليثبت إرادة الفعل والرفض التي تقرر التغيير، ويتخذ الحوار دوراً كبيراً في إبراز شخصيات هذه القصة ابتداء من شخصية الشاعر التي يصرح بها منذ بداية الخطاب الحواري لتدور أحداث القصة حول الأنا بوصفها شخصية محورية يدور حولها الخطاب وينتج عنها القص، يقول(٣٩):

تقول سُليمى لجارتها　　أرى ثابتا يفناً حوقَلا

لتخرج الأنا من المستوى المخبوء إلى العالم الخارجي بتجربة واقعية تميط عن الأنا الغموض إلى الوضوح (ثابت - تأبط شراً) لينفي بهذا الحضور الغياب الواقعي أو التخيل أو التغييب القسري، يهيئ الأذهان إلى حدث مرتقب في ليلة داكنة ومكان بهيم وصراع دموي مع غول، ليثبت قدرة الأنا وشبابها وقابليتها على الصراع ليرفض الشيخوخة التي كشفتها صاحبته لجارات لها يجالسنها وينتفض عن عجزه الذي وصفته به، كما في قوله(٤٠):

لها الويل ما وَجدت ثابتاً　　ألف اليدين ولا زُمَّلا

لتمارس الأنا دور البطولة وطقوس الهيمنة بعد أن كان العجز والضعف سمة بارزة من سماتها، يرسم الشاعر مجموعة متنامية من الصفات والحركات البطولية يكف لسان جاراته ويسترد هيبته عبر تصوير ذاته رجل يمتلك القوة والمقدرة الجسدية، فكانت السرعة أحد المقومات التي مدته بالقدرة ليعلن سبقه بعد أن خلف الجياد خلفه عاجزة عن اللحاق به.

جاعلاً الزمن المفتوح (أدهم) مداراً يربط بين الأزمنة القريبة والبعيدة بدلالة الفعل (جبتُ) يبحث فيه عن الآخر المجهول (الغول) والذي يرتهن بصراعه قدرة الأنا على إعادة خصوبتها المفقودة التي أضحت قطباً محورياً دارت حوله سياقات النص المتنافرة وتفجرت فيها مظاهر الحياة والموت والخصب والفناء، وبين الإقبال والإدبار وألسنة اللهب يبدأ صراعه مع غولة كادت تفتك به فإذا به يحولها بخيال خصب من التوحش إلى الأنسنة.

وبين القبول (طالبتها) والرفض (التوت) تتنامى حزمة من التناقضات عملت على توحيد صورتين متضادتين في مخيلته الأولى (صورة المرأة) التي تمثل نسقاً جمالياً بكونها مرفأ الشاعر التي يتخلص بها من متاعبه وهي صورة تتصل بمرحلة الشباب والعنفوان التي تعد مرحلة من مراحل درأ القلق والموت.

والصورة الثانية صورة الغول المخيفة التي تشعر بالهلاك والتي تصيب الشاعر بالفزع والخوف، لتفجر الصورتان فعلاً مضاداً ينهض به الشاعر ليرفض فناءه، وشتات فكره فيقول(٤١):

فشدتْ شَّدةً نحوي فأهوي   لها كفي بمصقولٍ يماني
فأضرَ بها بلادَهشٍ فخرَّتْ   صريعاً لليدين وللجرانِ*

نتعاطف معه ونتقبل ردَّة فعله المباحة في معركة الحياة والموت التي يدافع بها عن حقه في البقاء آمناً، وعن رؤيته في حرية الحركة وواقعية التعبير في ممارسة طقوس شخصيته المتمردة، فيطرد الخوف والقلق والحيرة التي ولدها شبح الموت في ذاته المكبوتة لتشكل الأفعال (شدَّت، أهوى، أضربها) نسقاً ثلاثياً يجسد المواجهة الصارمة ما بين (الأنا/ الآخر الغول) وتكون نهاية هذه الأنساق بالفعل (خَرتْ)

الذي جسد السقوط المروع المقترن بالموت والفناء لهذا الوهم الأسطوري الذي استوطن في الأدمغة والأزمنة ليصدر الحكم بالموت الأبدي لكائن مجهول وفكرة غامضة ويقدمها أضحية في طقس من طقوس التكفير عن خطيئة الوجود في نفرة أسطورية يتمحور حولها نسق متكامل من الرموز والإشارات التي يعمر بها النص، لتجسد نسقاً أضمر تحت طياته فكرة استوطنت في ذهن الشاعر ممثلة بقتل الغول رمز الشر والظلم والطغيان والإقصاء.

٢. الصورة التنافرية:

رؤية الشاعر المضادة للنسق الجمعي أشعرته بالعزلة، مما حدا به إلى تبني نسق ثقافي فردي وفق معطياته للتعامل مع النسق المضاد لتكون للصورة التنافرية دور فاعل في الكشف عن أنساقه المضمرة والإفصاح عن رؤيته المضادة التي ينقد من خلالها الموقف الثقافي الجمعي.

وأهمية صوره التنافرية كامنة في جمعه بين متنافرات ربطت الكلمات المتضادة والمعاني الضدية بغية إحداث تأثيرات خاصة قادرة على إثارة أذهان المتلقي لاستجلاء الرؤية القابعة بين طيات الصور. إذا تعتمد هذه الصور على وجود تنافر بين طرفيها وكلما زادت قوة المنافرة زادت المسافة الفاصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي(٤٢).

وقد وجدنا أمثلة متعددة للصور التنافرية في شعر تأبط شراً مثل(٤٣):

تَضْحك الضُبع لقتلي هذيل وترى الذئبَ لها تستَهِلُّ
وعتاقُ الطير تغدو بطاناً تتخطّاهم فما تستَقلُ

استعار الضحك للضبع والاستهلال للذئب، وهذه الاستعارة تُعدَ خرقاً لعرف لغوي لدى المتلقين، أدت وظيفة تشويقية عبر اللعب بالخيال وازدياد عنصر المفاجأة عندما جعل الجوارح (عتاق الطير) المعروفة بسرعتها، لا تكاد تطيق الطيران.

فللرؤية المضادة دلالة نفسية عميقة جعلت المشاعر يحاول الانحراف باللغة وخلق صور تنافرية لغرض تأسيس نسقه الخاص عن طريق التنافر في السياق النسقي العام كما في قوله(٤٤):

إذا هـزّه في عظـمِ قـرنٍ تَهَلَلتْ   نـواجِذُ أفـواهِ المنايا الضواحِك

ما بين أفواه المنايا الضواحك يمتزج الموت بالحياة، الفرح بالحزن وتختلط الحدود بينهما وتزول المسافة الفاصلة، فتظهر المعاني العميقة المستترة خلف الصورة التنافرية وتأخذ شكلا يمتد على النص بأكمله. لتشكل صوره انزياحاً على مستوى اللغة تكشف عن إمكانياته الإبداعية وقدرته على بناء أنساقه المضمرة بين خفايا الصور كما في قوله(٤٥):

عوى الذئبُ فاستأنْستُ بالذئبِ إذ عوى   وصـوت إنـسـانٌ فِـكـدتُ أطـيرُ

لقد أضاف للصورة روحاً جديدة حين أستأنس بعواء الذئب وما بين عواء الذئب وصوت الإنسان تنافر قوي ألا أن قدرته الإبداعية مكنته من الموأمة بينهما فخلق صورة مثيرة للدهشة.

٣. المفارقة الشعرية:

ينصهر مفهوم المفارقة والرؤية في بوتقة شعرية واحدة، من حيث أن صلة الشعر بالعالم هي صلة الإدهاش والافتتان اللذين يعصفان بالروح والقلب معاً، فالرؤية

هي (نفاذ الشاعر ببصيرته الحادة إلى ما تخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال)(٤٦) وتستمد ملامحها من التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في العالم بتكوينه الثقافي والاجتماعي وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق ومعدل تجاوبه أو رفضه المجتمع وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون، فتدفع إليه تجربة ثرة ووعياً حاداً وهي بذلك تلتقي مع المفارقة التي تصدر عن ذهني متوقد ووعي شديد للذات بما حولها، لتكون موقفاً فكرياً يستجلي حقائق الأشياء وكوامن النفس الإنسانية.

تحدث المفارقة انقلابا في الرؤية؛ لأنها تعبر بطريقة غير مباشرة ومفاجئة عن تضاد الرؤية، ومعظم أشكالها يتضمن أدراك التناقض أو عدم التناسق بين الكلمات ومعانيها، وبين الأفعال ونتائجها أو بين المظهر والواقع(٤٧)، وهي صيغة لغوية تتطلب من صانعها مهارة وقدرة على تحريك اللغة وجعل بعضها يرتطم ببعض، فيخلق عوالم متضادة يقدم من خلالها رؤيته للوجود بثقافة جديدة مغايرة.

والمفارقة تخلق نسقين: نسق ثقافة الآخر، ونسق الثقافي الصانع للمفارقة الذي يحمل رؤية مضادة تتصادم مع ثقافة الآخر فيعرض سلبياته، ولقد وجدنا أثر هذه المفارقة في نصوص شاعرنا في محاولة منه لإثبات أناه التي أقصاها الآخر، كما في قوله(٤٨):

ولست براعي ثلةٍ قامَ وسطها   طويل العصا غُر نبق ضحلٍ مرسلِ
ولستُ بترعي طويلِ عَشاؤه   يَؤُنُفها مُستأنَفَ النبتِ مُبهلِ
فيوماً بغزاءٍ ويوماً بسربةٍ   ويوماً بخشخاشٍ من الرجلِ هيَضلِ
متى تبغني ما دُمتُ حَيَّاً مُسَلماً   تَجدني مع المسترعلِ المتعبهلِ

تتصارع هواجس التمرد و الرفض في أنا الشاعر، إذ نراه يعتد بقوته وقدرته ومحاولة إثبات أناه المقصية، فيُظهِر نسقاً استعلائياً يتضاد مع نسق الآخر ويستعلي عليه.

والمفارقة جمعت بين الصفتين الضديتين التي يجسدها الشاعر، صفة (الراعي) وصفة (القائد) والمعنى الخفي الذي يقف وراء هذا التضاد وهو رفض الذل والهوان والمناداة بالتحرر المبدأ المطلق الأوحد المتناغم مع رؤية مفارقة الرفض(٤٩) التي تحاول أن تحقق للشاعر حريته عن طريق هربه من عالم يعرفه ويعرف قوانينه وحقائقه إلى عالم يصنعه لنفسه ويضع له قوانينه وحقائقه حتى لو كانت هذه القوانين مثالية، لكنه عالم يتحقق فيه النسق الفردي الحقيقي للشاعر والذي يرفض فيه النسق الآخر ويتمرد على قوانينه، إذ أسهمت علاقة التضاد في توجيه رؤية الشاعر الوجهة التي يبتغيها ورد المفارقة إلى أصل واحد وقضية واحدة وهي رفض الحرص على الحياة والعيش فيها على العبودية.

مما حدا به إلى رفض كل ما من شأنه أن يقصيه والاستئناس بالوحشة التي وجد فيها ملاذاً يأمن به على ذاته وحريته، يقول(٥٠):

يرى الوحشة الانسَ الانيس ويهتدي بحيث اهَتْدت امُّ النجومِ الشوابِكِ

صنع لنفسه ثقافة خاصة في ضوء تلك المفارقة (الوحشة) (الأنس الانيس) وما بينها تناقض كبير، ألا أن رؤية الشاعر جانست بينهما وصبتهما في مصب واحد.

وبهذه المفارقة الاستعلائية جعل النسق الفردي ينتصر على النسق الجمعي، فيرسم أنا مفارقة في شخصيتها وفكرها وسلوكها لأي إنسان آخر، نراه يتلذذ بالوحشة ويستأنس بها وهذا من شأنه أن يؤكد رفض الأنا وتمردها وتأكيد حريتها ووجودها الإنساني، وهذه الحرية هي في جوهرها مفارقة واستعلاء (لأن المرء لا يحقق حريته ولا يوجد حقاً ألا بقدر ما يعمل على تجاوز موقفه الحاضر)(٥١). فالرفض على مستوى الرؤية والوجود والعالم يحمل معنى المفارقة.

... الخاتمة...

هدفت الدراسة إلى تأكيد قيمة الوظيفة التي تؤديها الأنساق الضدية في بنية نصوص تأبط شراً التي اتسمت بكونها بنية متحركة قادرة على التحول، مما يجعل أنساقها المضمرة ذات أبعاد دلالية جعلت نصوصه الشعرية سيرورة ثقافية واجتماعية ونفسية.

قدم من خلالها رؤيته العميقة تجاه إشكاليات الوجود وصراعه مع مجتمعه ومكانه وزمانه.. بوصفها انساقاً ثقافية يسعى عبرها إلى صنع العالم الذي يستطيع معه أن يخلق سلطته المضادة. ليتخذ نسقاً ضدياً من النسق الجمعي، فينقده ويعيد تشكيله وفق رؤيته الخاصة.

تنامت أنساقه الثقافية الإيجابية والسلبية والضدية والمتصادمة بشكل وظيفي عمل على نقد الآخر بأنماطه وأنساقه.

أعطت هذه الأنساق الضدية لنصوص الشاعر قابلية الحركة والانفتاح مما أعطاها مرونة التعدد القرائي وميزة التأويل الثقافي، وسمت شعرية الضد الأنساق بميزة التحول الثقافي لتكون قادرة على استيعاب تصورات الشاعر تجاه إشكاليات الكون.

كان للثنائيات الضدية أثر كبير في توالد الأنساق وتناميها، ليقدم الشاعر رؤيته العميقة، وعكست الصور التنافرية التنافر إلى تماثل وانسجام داخل بنية النصوص، ليؤكد وعي الشاعر تجاه موضوعات الحياة، فيصور عالماً توافقاً وتضاداً عبر نظام

نسقي خاص يحفز المتلقي على تأويله.

تجربة الشاعر تجربة ثقافية، كان فيها صانعاً ماهراً للمفارقة في محاولة منه تبني نسق مضاد للنسق الآخر.

---

١) ينظر التلقي والسياقات الثقافية (بحث في تأويل الظاهرة الأدبية)، عبدالله إبراهيم- مؤسسة اليمامة الصحفية، ع ٩٣- ٢٠٠١، ص ١٣.

٢) محاضرات في علم اللسان العام، فرديناندي سوسير، ترجمة عبدالقادر قنيني، المغرب، ٢٠٠٨، ص ٣١.

٣) ينظر: النقد الثقافي- قراءة في الانساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣- ٢٠٠٥، ص ٨٣-٨٩.

٤) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجاً، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص١٥.

٥) شعر تأبط شراً، تحقيق سلمان داود القرغولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧٣، ص ٩٧.

❊ تأيّمها: البقاء بلا زوج.

❊ الكمي: الشجاع.

❊ الشرسوف: مقاطع الأضلاع التي تشرف على البطن والمعي

❊ يماصعه: يقاتله.

٦) الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) البنية والرؤية، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٦، ص ٥٧٥.

٧) النقد الثقافي، ص ١٢٠.

٨) شعر تأبط شراً، ص ١١٦.

يعروري: يرتكب المهالك.

❊ الموماة: المفازة لا ماء فيها

❊ جحيشاً: المنفرد

٩) الاغتراب في الشعر الجاهلي، أحمد صالح الزعبي، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠٠٤، ص ٢٠٣.

١٠) شعر تأبط شراً، ص ١٠٣.
- ❊ الأين: التعب والاعياء.
- ❊ العذر: شعر الناصية على وجه الفرس
- ❊ ارواقي: استفرغت مجهودي في العدد.
- ❊ الشث والطباق: نبتان
- ❊ الغيداق: المطر الكثير.

١١) شعر تأبط شراً، ص ١٢٩.
- ❊ رئاله: أولاد النعام.

١٢) شعره، ص ٧٤.

١٣) شعره، ص ١٣٣.

١٤) شعره، ص ١١٦.
- ❊ وفد الريح" أولها.

١٥) شعره، ص ١٠٤.
- ❊ خلة: الصداقة.

١٦) شعره، ص ١٠٧.
- ❊ مرجع الصوت: يصيح آمراً ناهياً.
- ❊ النواشر: عروق ظاهر الذراع.
- ❊ البهم: اولاد الشاء.
- ❊ الارباق: جمع ربق وهو حبل يجعل كالحلقة يشد به صغار الغنم.

١٧) الرؤى المقنعة، ص ٥٧٩.

١٨) شعره، ص ١٣٨.
- ❊ الترعي: الذي يجيد رعي الابل.
- ❊ مبهل: تركها مهملة.

١٩) شعره، ص ١٠٩.
- ❊ القلة: أعلى الجبل.
- ❊ ضحيانه: بارزة للشمس.
- ❊ هزيم: متكسر.

❊ السريح:" السيور تشدُّبها النعل.

٢٠) شعره، ص ٨٧.

❊ طابي: سقاء اللبن.

❊ جؤجؤ: صدر.

❊ قريع الدهر: المجرب البصير.

٢١) في الشعرية، كمال أبو ديب، لبنان- بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١-١٩٨٧، -ص ٤١.

٢٢) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف- ط٣، ص ٣٩.

٢٣) شعره، ص ١٣٨.

❊ المسترعل: قائد الفرسان.

٢٤) شعره، ص ١١٠.

❊ خذاله: الذي يكثر خذلان صاحبه.

٢٥) ينظر: العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائف، ترجمة فؤاد كامل- لبنان. طرابلس، منشورات الجامعية- ١٩٨٥، ص ٩١.

٢٦) شعره، ص ٩٦.

٢٧) شعره، ص ١٣٨.

❊ خشخاش: الجماعة في سلاح ودروع.

❊ الهيضل: الجماعة المتسلحة.

٢٨) شعره، ص ٩٧.

٢٩) شعره، ص ١٢٨.

❊ الخليع المعيل: الجائع.

❊ تمول: تكون ذا مالٍ.

٣٠) شعره، ص ٩٨.

٣١) شعره، ص ١١٥.

٣٢) شعره، ص ١١٦.

٣٣) جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة خليل أحمد خليل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١- ١٩٨٢، ص ٥٢.

٣٤) شعره، ص ٨٦.

٣٥) شعره، ص ١٥٣.

٣٦) في الشعرية، ص ٤١.

٣٧) شعره، ص ١٢١.

- ❋ حوقلا: الشيخ إذا فتر عن النكاح.
- ❋ الهيضل: الجيش الكبير.
- ❋ القسطل: الغبار الساطع.
- ❋ البضع: المجامعة.
- ❋ التوت: امتنعت.

٣٨) ينظر: المنهج الاسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، دراسة نقدية، عبدالفتاح محمد أحمد، دار المناهل- للطباعة والنشر والتوزيع، ط١- ١٩٨٧، ص ٨٧.

٣٩) شعره، ص ١٢١.

٤٠) شعره، ص ١٢١.

٤١) شعره، ص ١٧٤.

- ❋ الجران: مقدم العنق من المذبح إلى المنحر.

٤٢) بنية اللغة الشعرية، جان كوهين- ترجمة محمد الولي ومحمد العمري المغرب- الدار البيضاء- دار توبقال للنشر، ط٢- ١٩٩٠، ص ١٢٥.

٤٣) شعره، ص ١٦٩.

٤٤) شعره، ص ١١٩.

٤٥) شعره، ص ١٦٠.

٤٦) أبعاد التجربة الفلسفية، ماجد فخري، دار النهار- بيروت، ١٩٨٠، ص ١٤٥.

٤٧) ينظر: المفارقة الشعرية المتنبي أنموذجاً، سناء هادي عباس، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد/ كلية الآداب، ٢٠٠٤، ص ١٥.

٤٨) شعره، ص ١٣٨.

٤٩) مفارقة الرفض: ظاهرة تدل على الإنكار والاستهجان، وفي حقيقتها عملية دفاعية أصيلة تجاه الواقع الخارجي ومفهوم إيجابي يشير إلى عدم استسلام الرافض لقيم المجتمع السائدة أو بعضها، ومن ثم فهو يرفض التنازل عن نفسه، ينظر: المفارقة الشعرية المتنبي إنموذجاً، ص ١٧.

٥٠) شعره، ص ١١٩.

٥١) مشكلة الحب، د. زكريا إبراهيم، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، ط٣، (د.ت)، ص ٢٤٤.